

论《流浪女伶》中的女性叙事

陈凌娟

内容提要：法国女作家柯莱特的小说《流浪女伶》对男性世界提出了质疑，又对男权话语发起了挑战，形成一种鲜明的女性叙事倾向。故事层面上所描写的流浪女性，鲜明地体现了作者的拒绝主题，即对婚姻附庸、传统女性气质和男权式爱情的多重拒绝。在话语层面上的女性叙事，试图揭示女性主体、认同女性身份、显示作者的性别立场和构建女性话语。通过挑战男性话语权威，柯莱特的女性叙事呈现出自我权威化的倾向，从而牢牢把握住整部作品的女性话语权威。

关键词：柯莱特 流浪女伶 女性叙事 话语权威

中图分类号：I565 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-5529(2012)03-0083-07

柯莱特(Sidonie Gabrielle Colette, 1873—1954)是法国20世纪杰出的女性作家之一。《流浪女伶》(*La Vagabonde*, 1910)发表于柯莱特创作初期,是作者逃离“玩偶之家”成为独立女性之后的首部作品。小说在故事层面上对男性世界提出了质疑,在话语层面上又对男权话语发起了挑战,形成一种鲜明的性别叙事倾向。该作品的出版为柯莱特赢得了赞誉,但也引起了不少争议。当时文学评论界的权威杂志《新法兰西杂志》对作品提出了强烈的质疑,施伦贝格尔(Jean Schlumberger)在书评中毫不留情地质问道:“像《流浪女伶》这样的作品,任何风流男人会因为与文学毫无关系的原因从中获得乐趣,除此之外这

部作品还有什么价值呢?”(469)在这篇充斥着男性话语霸权的评论中,施伦贝格尔完全忽略了小说所体现出的超越时代局限的女性意识,认为这部作品之所以能够引起公众的注意,不过是因为女主人公与作者有着相似的经历而已。可见女性作家要在由男性掌握话语权的评论界获得认可谈何容易。而《流浪女伶》中的女性叙事及其在故事和话语层面上的创新,正是该作品的深层价值所在。

—

作为揭示妇女生存状况及其反抗的作品,《流浪女伶》在故事层面上进行了艺术

性构建,勾勒了一位女性从屈从地位走向自立的历程。女主人公勒内勇敢地走出失败的婚姻,经历了独立生活的种种艰辛,最终获取并坚决守护了作为人的主体地位。这在当时的文学作品中并不多见。

20世纪初,西方女性的生存处境得到了很大的改善,然而社会生活中的各个领域仍然无法摆脱长期以来男性中心思想留下的深深印记。社会改革的深入使得女性获得了受教育的权利,但是教育体制依旧存在诸多偏颇,女性无法通过教育获取任何生存技能,婚姻仍是女性生存的唯一保障。此外,社会为女性设定的普遍标准,即所谓的女性气质,也始终以温顺和服从两大特质为主。这些都导致婚姻中的女性在经济上不得不依赖丈夫,在思想上不得不服从丈夫。在此基础上建立起来的婚姻最终只能成为囚禁女性的牢笼。当婚姻成为一个人的王国、另一个人的囚笼时,作为对夫权家庭的质疑与反抗,逃离便成为女性摆脱从属地位、获取主体性的唯一途径。

《流浪女伶》便是以女主人公勒内逃离家庭后的生活为背景,叙述了她在歌舞剧院的工作及其情感经历。勒内曾经在婚姻生活中长期饱受欺辱和压迫,她原以为逆来顺受便能使丈夫回头,但没想到丈夫却变本加厉,最终勒内决意离开丈夫,彻底摆脱不幸的婚姻。然而,逃离家庭就是女性苦难的终止吗?“对于不能自谋生路的女人来说,离婚只是一种理论上的可能性。”(波伏瓦:440)波伏瓦的这句话虽透着无奈,但却是不争的事实。婚姻为女性提供的不仅仅是合法的社会地位,更是女性生活的物质保障。此外,即使离婚后的女性依靠自己的能力在社会上立足,面对整个以男性为中心的社会,她仍然会遇到许多困难,因为离婚女人这一生存形式本身就不被社会所认可。如果整个社会的意识形态和价值观没有改变,一个人的改变难以触及大局。所以,女性的逃离之路必定充

满艰难险阻,舆论与生存的压力无时无刻不在提醒她一个残酷的现实,即作为“单身妇女”必定会被主流社会所排斥和孤立。因此,对勒内而言,逃离夫权家庭只是她自由之路的起始,她要对抗的是整个父权社会根深蒂固的男权思想。她的逃离注定是一场旷日持久的抗争,并呈现出一种多重拒绝的姿态:拒绝成为婚姻的附属品、拒绝传统的女性气质、拒绝男权式的爱情。

勒内在婚后长期忍受丈夫的不忠,还被迫配合丈夫的放荡行径,在屈辱的婚姻生活中,勒内起初只是默默忍受,祈求丈夫能回心转意,之后“便开始以不可理喻的自负和执拗忍受着痛苦,从事文学创作”。^①(柯莱特:34)原本只是为了逃避现实而转向写作的勒内却从中有了意外的收获,她不仅通过写作找回了被丈夫践踏的自尊,更在写作的过程中重新发现了自我。婚姻可以囚禁她的肉体,却无法束缚她的灵魂。写作把勒内和社会连接了起来,使她摆脱对婚姻的依附,获得生存的意义。写作便是勒内逃离的方式,它为勒内指明了一条出路:冲破夫权家庭的枷锁获取新生。正如勒内的名字 Renée 所暗示的那样,Re-née 的意思为“重新-出生”,即“重生的女人”。逃离夫权家庭,重获作为人的独立与尊严,这不正是一种重生吗?

勒内的逃离不仅仅是对夫权家庭的拒绝,更是对于传统女性气质的拒绝。那么,何谓女性气质?波伏瓦在《第二性》中写道:“所谓具有女性气质,就是显得软弱、无用和温顺。她不仅应当修饰打扮,做好准备,而且应当抑制她的自然本性,以长辈所教授的做作的典雅和娇柔取而代之。任何自我表现都会削弱她的女性气质和魅力。”(313)由此可见,父权社会为女性设置的性

^① 除非特别标明,文内《流浪女伶》一书的引文皆出自同一版本,见参考文献。为避免繁琐而影响阅读,以下只视需要出注。

别气质与其主体性之间必然存在不可调和的矛盾。勒内的丈夫正是利用了妻子身上的传统女性特质，肆无忌惮地蹂躏她。而当勒内决意离开丈夫时，意味着她对传统女性特质的拒绝，拒绝逆来顺受，拒绝一味服从。离婚之后的勒内更显现出颠覆世俗传统的一面。失去了婚姻提供的社会身份和物质保障，勒内的生活十分拮据，来自外界的指责和规劝也让她身心俱疲，但她以坚韧的意志和不懈的努力熬过了这段过渡时期，并在歌舞剧院找到了工作，成为一个自强不息、自食其力的职业女性。勒内终于彻底摆脱了以往软弱顺从的个性，坚强、独立、自信成为她生活的新信条。从勒内身上折射出的这些特质与作品中的男性角色形成了鲜明对比。无论是前夫塔杨迪还是恋人马克西姆，他们无疑都拥有父权社会给予男性的一系列优越性，但是在勒内眼中，前夫塔杨迪只是一个骄奢淫逸、自以为是的伪艺术家；而马克西姆也不过是一个整天无所事事、游手好闲的阔少，勒内曾经蔑地评价道：“不管是白天还是夜晚，他都可以专心致志地谈情说爱，就像……像妓女一样。”尽管离婚后的勒内生活在社会的中下层，但她在精神、品行和人格等各方面都超越了这两位上流社会的男子。由此可见，传统女性气质完全是父权社会基于男权思想的产物，它剥夺了女性的主体性，并迫使其甘于客体的地位。而勒内则以一段完全有别于传统女性的人生经历颠覆了女性的宿命，控诉了父权社会对女性的压迫，并重新阐释了“女性气质”的定义。

拒绝成为婚姻的附属品，拒绝传统女性气质，是为了逃离父权社会为女性设置的性别角色。然而，勒内的逃离又何尝不是一种追寻呢？在她的内心深处，始终没有放弃追寻一份和谐的两性关系。当爱情悄然而至，当内心尘封已久的激情被唤醒时，勒内似乎又找回了对生活的热情，对爱情的期待。但是，当马克西姆要求她放弃

剧院的工作回归家庭时，她迟疑了。马克西姆是勒内的忠实观众，他对勒内的仰慕之情始于舞台，但现在居然要求勒内放弃工作。难道父权社会赋予女人的命运只能被限于家庭的狭小天地里吗？尽管马克西姆深爱着勒内，但在传统观念的影响下，他心目中的婚姻和家庭形式依旧无法摆脱男性中心思想的局限。他对于两人婚后生活的设想仅仅是：“至少你不会离开我，不会一个人到处乱跑了，是吧？你就被捆住了！”对于刚从受限制和束缚的家庭藩篱中逃离出来的勒内而言，怎能让自己再次陷入这样的境地。勒内没有被马克西姆的甜言蜜语所陶醉，她清楚地意识到，在男性中心思想的主导下，女性永远无法与男性处于平等的地位，与前夫塔杨迪赤裸裸的折磨和囚禁相比，马克西姆所谓的爱情不过是以另一种温柔的形式去占有和捆绑，他仍旧只是一个“自以为奉献而实质上却在占有的男人”。父权制的家庭永远无法给予女性与男性同等的地位，它剥夺了她的自由，并把婚姻作为职业强加在她的身上。勒内不得不在女性的传统使命与自我的主体性之间做出抉择，她最终选择了拒绝。勒内拒绝的不仅仅是爱情，更是对整个男权思想的拒绝，拒绝再次成为男人的附庸，拒绝再次回到那个狭小的空间，什么都无法停下她流浪的脚步，她宁愿成为永远的流浪女伶。流浪，不仅是勒内作为演员四处巡演时的生活状态，也象征着她那颗漂泊不定和无所归属的心灵。

总之，故事层面上所描绘的逃离和流浪，艺术地体现了作者刻意寓意的拒绝主题，更加典型地表现了对婚姻附庸、传统女性气质和男权式爱情的多重拒绝。

二

《流浪女伶》在故事层面上的艺术构建，在话语层面上得到了进一步深化。这

是一部以第一人称叙述者的作品,而且是一位女性叙述者,女性主义叙事学家苏珊·S.兰瑟称其为女性的个人型叙事。女性的个人型叙事最早形成于19世纪初的英国,但由于当时的女性叙事受到诸多限制,女性第一人称叙述者通常会在自我之外寻求男性权威的扶助,以此获取公众的接受和认可。即使在一个世纪之后,这种趋势也仍然存在。与柯莱特同时代的法国女作家玛格丽特·尤瑟纳尔在20世纪20年代还认为,表现女性的叙述完全是难以想象的事情:“还有另外一桩事实际上是不可能的。那就是把女性化的人物当作中心人物……女性的生活太狭窄,或者说太隐秘,如果某位妇女甘于诉说自己的身世,她马上就会遭到责难,说她不恪守妇道……”发表于1910年的《流浪女伶》在当时的文坛无疑极具冲击力。作为女性个人型叙事作品,它不仅在故事层面上突出了女性意识,而且在话语层面上也规划了一系列女性叙事策略,以突出女性叙述声音,彰显性别立场。正如兰瑟所言,在一个女性声音被压制的文化里,女性叙述声音实际上就是“意识形态斗争的场所,这种意识形态张力是在文本的实际行为中显现出来的”。(5)柯莱特正是从这个立场出发,利用女性个人型叙事去表现女性主体、认同女性身份、彰显作者立场及构建女性话语。

首先,柯莱特的女性叙事表现出强烈的主体意识。《流浪女伶》的第一人称叙述者力图体现并坚守女性的主体性,这便使得叙述声音呈现出一种有违传统女性气质的特点。女主人公勒内的身份是一个离异的单身妇女,依靠在歌舞剧院的工作独自生活。无论是之前不幸的婚姻生活,还是离婚后为生计不得已成为职业妇女,勒内的这些遭遇在世人眼中可谓十分悲惨,但是她的叙述声音并没有因此就变得自卑或怨天尤人,也不是一味的温顺和屈从,而是理性、坚韧和强硬,甚至体现出一种铤而走

险、离经叛道的独立意识。这种叙述声音的特质尤其体现在勒内对待离婚的态度上。在勒内决定与丈夫离婚时,有很多人表示不解,甚至为塔杨迪辩解,“说他错就错在投异性所好,对妻子不忠”。面对上门来游说的亲朋好友,勒内闭门不见,她不断重复道:“我受够了”,“我宁可一死了之”,“我宁可死”,“我宁可一走了之”。这一系列决绝的话语直接且生动地表明了勒内离婚的决心,而句式的重复则增强了整个句子的音响效果,她要大声地向世人宣告,自己从此以后不再是丈夫眼中那个温柔贤惠、忍辱负重的传统女性了。她要以崭新的自我来获取重生,而对于“旧我”的摒弃,也正是对父权社会所定义的传统女性的拒绝。重生后的“新我”将以一种有违传统女性的生存形式在社会上立足,而这个“新我”本身就是一种意识形态的象征。勒内以自己坚定不移的声音冲破了女性长期被迫沉默和失语的困境。不仅如此,勒内的叙述声音还在一些非叙述性的评论中得到回应。如:

一个恋爱的男人,认为什么都是天经地义的。(96)

只有当你爱上一个人,爱情第一次降临在你的心中时,当你把自由献给你所爱的人并对他说:“我是你的,收下吧!我愿意为你奉献出更多更多……”的时候,自由才真正值得赞叹。(104)

叙述者的这两段评论指明了两性关系的实质,即男性处于主导,女性则被置于从属的位置,叙述者对此显然怀有质疑。此外,这不仅是一个长期遭受丈夫欺辱的女性对男权思想的控诉,也是叙述者试图与读者建立对话和呼应的做法。她使用“你”来称呼女性读者,用自己的告诫使读者集合在叙述者的统一意识下,使叙述声音在叙事之外得以延伸。因此,勒内的叙述声音是女性主体性的集中体现,无论在叙述话语还是非叙述评论中,叙述者以一种有

违传统女性的声音表达了鲜明的性别立场。

其次,柯莱特的女性叙事力图认同女性的平等身份。尽管女性作家的个人型叙事通常会被误认为自传,从而在一定程度上有损作品的艺术性,但这种叙述形式却是彰显女性叙述声音、实现女性自我言说最直接、最有效的手段,“一个人从颇为个人的视点切入的叙事,可能构成对权威话语和主流叙事的消解、颠覆,至少可能成为一道完整的想象图景上的裂隙。”(戴锦华、王干:197)《流浪女伶》采用女性第一人称叙述,这一行为本身就是对当时占据文坛统治地位的男性话语霸权的挑战。以女性叙述声音宣告妇女不再甘于寄居在男性文本中,不再只是被言说的客体,而是要“把自己写进文本——就像通过自己的奋斗嵌入世界和历史一样”。(西苏:188)

作品通过第一人称叙述者主动书写被男性中心遮蔽的女性经验,真实展现了单身职业妇女的心理活动及生活状态,并以一种特别的隐喻方式进行自我观照,即镜像。镜子对于勒内而言是最常用的必需品之一,出于职业的需要,她每次登台前后都要对着镜子化妆或卸妆;此外女性对于外表的注重也使得镜子在勒内的生活中无处不在:卧室里的长镜,随身携带的小镜子,甚至街道两旁的玻璃橱窗……除了满足日常的需求之外,镜子对于第一人称叙述者而言同样起着重要的作用。通常来说,在第一人称叙述中除非换用另一主体的旁观视角,否则叙述者的外貌很难展示出来。《流浪女伶》中第一人称叙述者正是利用镜子或类似物反照出叙述者自身的外貌,不同时期的镜像因为境遇的差异显现出各自的特点。以前丈夫塔杨迪曾经为勒内画过像:“把我画得鼻子发亮,脸部中央带有太阳的光斑,仿佛戴上一副珠光闪闪的面具。别人见了这个身材娇小的女酒鬼,再也无从知道画的就是我。”在勒内看来,塔杨迪始终在画同一种女人像:“雾蒙蒙、金黄色

的背景,放上一个袒胸露臀的女人,她那柔如柳絮的秀发使皮肤光滑滋润的脸蛋熠熠生辉。”塔杨迪的画像之所以千篇一律,是因为他完全把女性物化了,他从来没有把女人当作具有自我意识的主体看待,女人只是供他享乐的工具。这一时期的勒内是塔杨迪股掌中的玩物,当勒内看到这幅画时自己也不由得大吃一惊,因为她无法认同画中的自己,那是男权化眼光观照下的女性形象,仅仅是一具没有灵魂的躯壳。而在勒内离婚之后,镜子中的形象则呈现出多样性。在剧院化妆室的镜中,她是浓妆艳抹的波希米亚女郎;在卧室的长镜中,她只是一个姿色平平的孤独女人。之后在勒内重浴爱河时,镜中的她又显现出另一番模样:“一张消瘦的脸,带着狐狸般娇媚的微笑,时而闪现出青春的,可以说是不知疲倦的青春的激情……”叙述者通过镜像进行自我观照,利用塔杨迪的画像与离婚后勒内的镜像之间的对比,控诉父权社会对女性的物化。而重生后的勒内彻底摆脱了塔杨迪画中一成不变的形象,体现出作为主体人的平等身份,镜中多变的映像又充分掩映出女性的活力与多彩多姿。

再则,柯莱特的女性叙事隐含了女性作者的立场。小说中的镜子使得叙述主体产生分化,叙述者与镜中的虚像之间得以交流。第一人称叙述者勒内在小说开头便引出了镜中虚像,并称之为“服装顾问”,这样叙述者就把“我”与镜像分开了。“我”的“服装顾问”“正在镜子的另一边用一双眼窝深陷的眸子注视着我,久久地注视着我。我知道她将要开口说话了……”当勒内对自己的爱情产生疑惑时,镜中的“服装顾问”再一次发声了:“我看着镜子里的我,又一次听到她的忠告……”镜像如同勒内的另一个自我,她始终保持着清醒,总能以一种超脱的眼光审视着镜子另一头的“我”。当“我”犹疑徘徊时,她使用其客观、理性的声音给“我”忠告。她是“我”,但又不是

“我”，她和“我”有着相同的外貌，可是却比“我”更了解“我”自己，她总能说出“我”想说而未说出的话语。就这个意义而言，我们可以把勒内的镜像看作其“潜意识上的自我”，勒内通过她来进行自我认同、自我暗示。但我们也可以把镜像视为隐含作者，因为两者之间同样存在许多相似之处。隐含作者通过镜子与叙述者进行交流，使得身处叙事外的隐含作者能够借由叙述者的镜像之口进行叙述介入，并在表达其观点与立场的同时，与叙述者进行呼应，从而进一步加强小说中的女性叙述声音。

最后，柯莱特的女性叙事还呈现出一种建立女性话语权威的倾向。纵观整部作品，叙述者不是以一种回顾的眼光讲述自己的故事，而是以现在时来展现自己的生活。由于叙述行为与所述事件之间必定存在时差，所以在大部分个人型叙述中，尽管视角都来自第一人称叙述者，但会区分出叙述自我与经验自我两个不同的视角。《流浪女伶》的叙述者运用了现实即刻的叙述形式，即事件与叙述同步，从而尽可能地消除了叙述自我与经验自我、过去与现在之间的时差和心理距离。叙述者在叙述前期不幸婚姻的插叙中，没有采用过去正在经历事件时的视角：

我那时太年轻，太爱这个男人！确实吃足了苦头。（34）

阿道夫很快就懂得我属于贤惠的女性，真正地道的女性：这个第一次原谅了他的女人，经他巧施手腕，得寸进尺，却成了甘心忍受进而又接受现实的女人了……（35）

叙述者完全是以现在的视角回顾这段痛苦的经历。尽管运用经验自我的视角叙述这段往事可能更会让人产生身临其境的感受，但是对于叙述者而言，离婚之前的勒内是不被认同的，那时她完全是一个逆来顺受的传统妇女。此处弃用经验自我的视角有效地确保了整部作品的视角统一，叙

述者的视角始终是离婚三年后的勒内。拒绝以丧失主体性的女性视角进行叙述，是叙述者对女性主体性的坚守，也是其叙述话语权威的体现。

坚持采用统一的叙述视角能够确保作品的性别立场，但是为了更好地掌控话语权威，在呈现其他人物的心理活动时，叙述者运用了例外的叙述手段：

在大厅的两旁和深处，黑压压地站着一排男宾。他们你推我挤，探着上身，探头引颈，怀着上流社会的男人对一个所谓“落魄潦倒”的女人的好奇心和心术不正的谦恭，在观赏她的表演。这个女人，他们以前曾在她的沙龙里吻过她的手指，而现在，她却半裸着肉体，在台上扭臀摆腰地跳舞……（49）

这段叙述是勒内进城演夜场的情景。勒内在表演时认出了以前的一些熟人，她曾经视这些人为朋友，但在离婚之后她便与之前的生活圈彻底决裂了。与故人的重逢使勒内彻底看清了这些人的真面目。在这段描述中，“他们你推我挤，探着上身，探头引颈”是勒内直接观察到的，但是“怀着上流社会的男人对一个所谓‘落魄潦倒’的女人的好奇心和心术不正的谦恭”，这段对他心理的描述，若是以第一人称叙述，只是一种猜测，不具备绝对的可靠性。因为，尽管第一人称叙述者对自己内心的揭示具有无可争议的权威性，但却无法运用同样的权威去叙述其他人物的心理，只能从自己的视角出发去揣测他人的内心活动。而此处适时地放弃第一人称，改用第三人称叙述，使得具有女性前提的叙述者具有了超越具体人物的优先地位，以全知叙述者的权威身份去透视这些男人的心理，揭示出他们的可恶嘴脸，以及上流社会的虚伪。由此可见，尽管使用了第三人称叙述，但并不是普通意义上所谓中性的第三人称叙述，它仍然带有明显的性别标记。因此，叙述者不仅通过叙述人称的变化牢牢把握住

了绝对的话语权威,同时还坚持以女性的叙述声音表明性别立场。

此外,叙述者还通过对男性话语权威的压制进一步体现女性话语权威的倾向。兰瑟认为,个人型叙述声音具有结构上的优越性,它能统筹文本中其他人物的声音。因此,叙述者如何安排其他人物的声音及话语不仅体现了叙述者的话语权威,也代表了叙述者对其他人物的看法及立场。在小说伊始,勒内就对那些爱慕者的信件表示不屑:“他们仓促写来的信,口气粗野而又笨拙的信,表达了他们的欲望而不是他们的思想。”在之后的巡演期间,勒内与马克西姆仍然保持通信,马克西姆一如既往地勒内表达爱意,但此时作为叙述者的勒内只公开了自己的信件,马克西姆的信件几乎都是由叙述者简要转述,她这样评价马克西姆的来信:“信中前言不搭后语,错别字连篇,温柔之情跃然纸上,还有……大丈夫式的武断。他好像拥有一种至高无上的权力,可以掌握我的命运,我的前途和我短暂的全部生命。”尽管马克西姆对勒内一往情深,但他的信件却浸透了男性中心的思想,这是勒内绝对无法认同的。随着勒内心中去意已决,女性的叙述声音完全压制了男性的声音以及男性的话语权威,从而成为唯一响彻整部作品的叙述声音。

结语

作为柯莱特离婚后的首部小说,《流浪女伶》表现出极强的女性意识,以及用女性叙事掌控整部作品的雄心。在小说的故事层面,作品没有仅仅停留在女性逃离的主题上,而是更关注逃离后女性的生存处境。公勒内以坚韧的意志克服了舆论及生存的压力,在越来越诱人屈从的爱情面前选择了拒绝。尽管作为个体,勒内无法与整个父权社会的普遍价值观相抗衡,但是她以一种多重拒绝的姿态表明了自己坚守女性

主体性的决心,也为整部作品奠定了鲜明的性别立场。在话语层面,女性第一人叙述者坚持以一种有违传统女性特质的话语进行叙述,并通过一系列叙事策略实现了女性的自我观照和自我认同。在挑战男性话语权威的过程中,小说中的女性叙事自始至终都呈现出自我权威化的倾向,从而牢牢把握住了整部作品的话语权威。□

参考文献:

1. Colette, Sidonie Gabrielle. *La Vagabonde, Œuvres complètes de Colette III*. Paris: Flammarion, 1973.
2. —. Le Préface de *La Vagabonde, Œuvres complètes de Colette III*. Paris: Flammarion, 1973.
3. Schlumberger, Jean. “La Vagabonde, par Colette Willy (Ollendorff)”, *La Nouvelle Revue française*, n. 27 (1911): 469-70.
4. 波伏娃:《第二性》,陶铁柱译。北京:中国书籍出版社,2004。
5. 戴锦华、王干:《女性文学与个人化写作》,载戴锦华《犹在镜中——戴锦华访谈录》。北京:知识出版社,1999。
6. 柯莱特:《流浪女伶》,邢雅翠译,载谭立德编《柯莱特精选集》。北京:北京燕山出版社,2005。
7. 兰瑟:《虚构的权威——女性作家与叙述声音》,黄必康译。北京:北京大学出版社,2002。
8. 西苏:《美杜莎的笑声》,黄晓红译,载张京媛编《当代女性主义文学批评》。北京:北京大学出版社,1992。

作者单位:南京大学外国语学院法语系,江苏
南京 210093

CHEN Lingjuan The Female Narrative in *La Vagabonde* by Colette 83

The French woman writer Colette raises questions about the male world, and challenges the male discourse in her novel *La Vagabonde*. The story reflects the subject of refuse, namely, the multiple refuses of the subordinate role in marriage, the traditional femininity and the patriarchal love. The female narrative on the level of discourse tries to reveal the female subject, confirm the female identity, present the author's position on gender and construct the female discourse. With the challenge to the male discourse authority, Colette's female narrative presents the self-authoritative tendency, thus holding firmly the female discourse authority of the novel.

TAO Jiajun Said 90

Edward Said's supreme theoretical achievement, bitter cultural traveling from the Orient to the West and public intellectual commitment to speaking truth to power, all contribute to the Saidian phenomenon in contemporary global field of humanities studies and cultural politics. As the founder of Western Post-Colonial theory and the preacher of the humanist tradition, Said's thought is triply characterized with complicated genealogy, fierce appeal to reform and strikingly new academic orientation. Western philological humanism, Western Marxism and Post-Structuralism are his inexhaustible fountainheads. Worldliness is his gradually formed and unceasingly broadened system of thought.

LIAO Changyin Contemporaneity 99

The terms contemporaneity and modernity are often applied in exchange or overlapping, which puzzles the reader frequently. In the recent criticism, contemporaneity comes into a tendency to replace modernity or postmodernism, and even a poetics of contemporaneity has come into being. Anderson thinks that the notion of contemporaneity refers both to viewing various aspects of the writer's oeuvre within the context of his times and to making readers aware of how relevant his writings are to current intellectual concerns; however, the term seems to connote more than that. This paper discusses the concepts of contemporaneity in the recent English and American criticism, thinking that contemporaneity connotes at least the following senses: the nature of our time, the presence of co-existence, the existentiality of life and the transcendence over modernity.

LIN Jinghua The Post-Soviet Russian Literature and the Politics of Russian Federation 107

In the Soviet era, Russian literature became an extension of politics under the control of ideology. However, such politicization of the aesthetic activity didn't make the Soviet citizens identify with the Soviet Union as a super state. With the approaching of the post-Soviet, censorship on literature was abolished. In the post-Soviet Russia, literary activities were brought into the construction of cultural industries under the Press & Publications Act, which didn't mean that literature has nothing to do with politics, but that the post-Soviet Russia has been greatly different from Soviet in the relationship of literature and politics. For example, politicians have to influence on certain persons' literary writing or criticism through individual behaviors or political acts, and writers have to participate in politics only in a private capacity. It means that politics itself is only the narrative content of literary texts instead of guiding ideology to literary activities under the Press & Publications Act. This article discusses the specific situations of complexities of literature and politics in the restoration of historical details.

GUO Jun The Value and Significance of Walter Benjamin's "Janus-faced" Spirit 116

Walter Benjamin is well-known for his "Janus-faced" mode of thought which is a combination of Kabbalah and Marxism. The apparent incongruence is in essence a cross-fertilization and mutual intensifi-